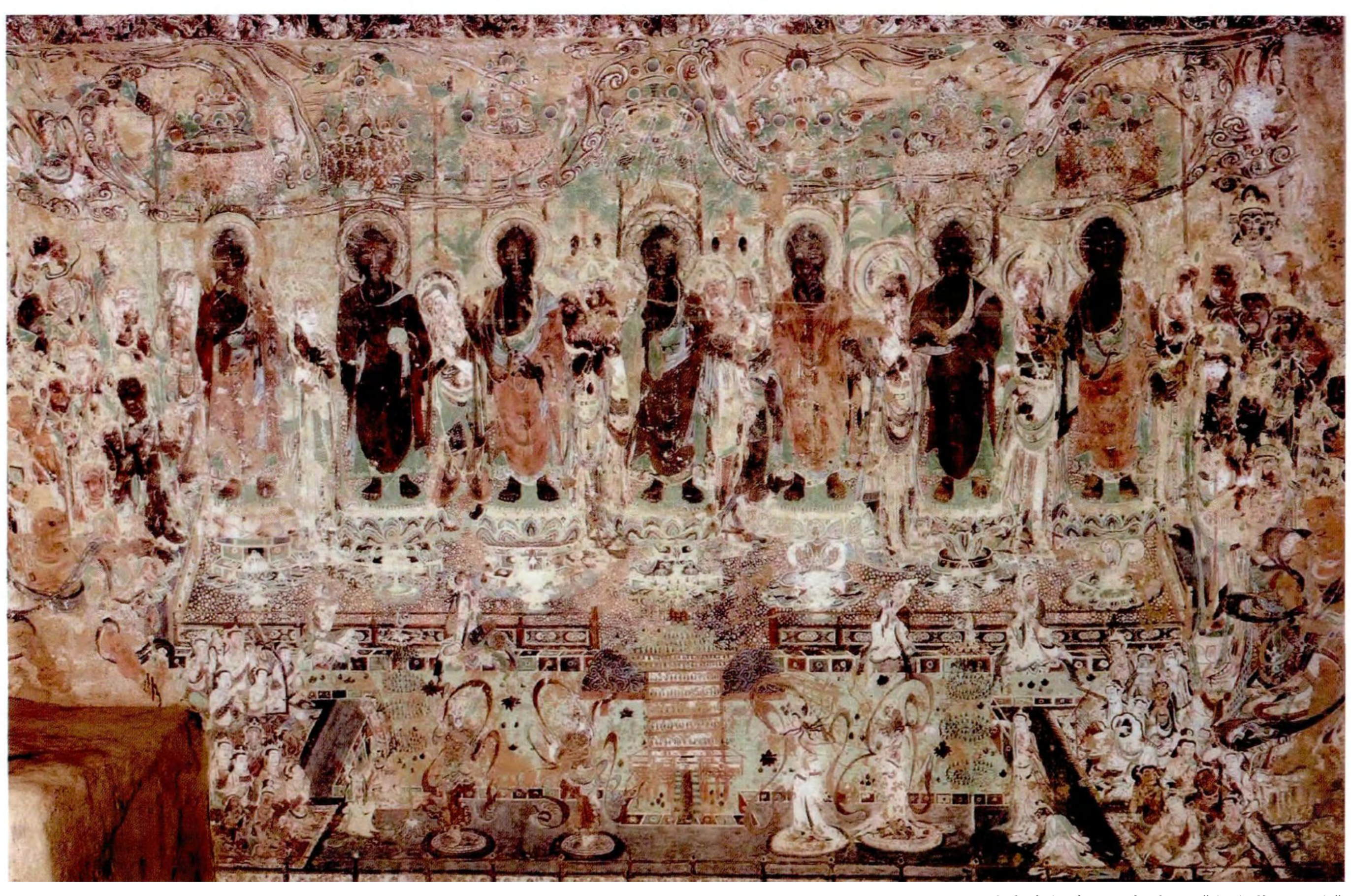


莫高窟初唐220窟壁画《东方药师经变》

漫话丝绸之路上的西域健舞

宋若琳 秦纪 / 文

丝绸之路开辟之后，东西方之间交流的不仅有丝绸、纺织品、香料、良马等物质性的东西，还有精神层面的文化艺术、审美情趣、生活习俗之间的碰撞和交流。舞蹈作为人类共通的肢体语言，是文化艺术的一个重要组成部分，在整个丝绸之路的中西交流中格外显眼。

西域是一个与“丝绸之路”息息相关的历史地理概念，在中国古代文献中多指中国玉门关、阳关以西的诸多国家和地区，包括亚洲中西部，印度洋半岛地区，不同的历史时期西域所指的范围不尽相同。西域诸国人民自古就能歌善舞，他们的舞蹈热情奔放。

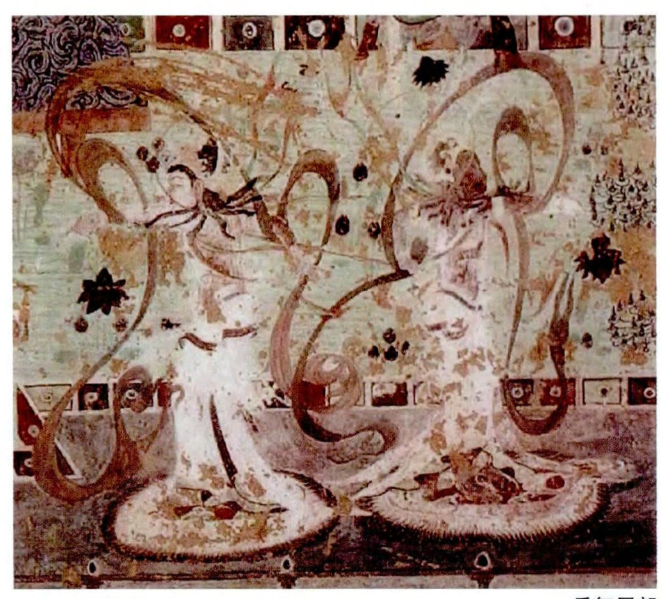
随着丝绸之路的开辟，西域舞蹈传入中原。汉乐府中的康国乐、石国乐、安国乐不仅仅是乐曲，更是美丽的西域舞蹈。隋唐时期是西域乐舞大繁荣时期，唐代的十部著名乐曲，有七部就是西域音乐，西域舞蹈更是风靡一时，尤其以健舞中的胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞最是兴盛。

疾速旋转的胡旋舞

胡旋舞源自西域康国（今乌兹别克斯坦共和国撒马尔罕一带）。据史料记载，早在北周天和三年（568），周武帝宇文邕迎娶突厥可汗之女阿史那公主时，阿史那氏带来了一个庞大的乐舞演出团队，其中就有康国乐师和舞伎。隋炀帝时曾设“九部伎”，唐太宗在隋“九部伎”的基础上加以发展完善，形成“十部伎”。但以上两部伎中，都有“康国伎”，而康国伎的主要内容就是胡旋舞。

胡旋舞从西域传入中原，隋唐时风靡一时。在唐代胡旋舞表演者不仅仅是胡人，汉人亦是非常喜欢；不仅在民间风行，就连内宫妃子、宫女中间也流行跳胡旋舞；不仅女子善

《东方药师经变》壁画中的乐舞场面


乐舞局部


舞者脸部特写

跳，而且男子胡旋舞技艺高超者也不少见；杨玉环、安禄山、武延秀便是此中能手。贵妃杨玉环尤其痴迷胡旋舞，天天在长生殿上练习之；“安史之乱”的发动者安禄山因善于逢迎，胡旋舞技艺精湛而深得唐玄宗李隆基的厚爱；武则天的侄孙武延秀，因善唱突厥歌，跳胡旋舞，受到安乐公主的垂青。曾经一度胡旋舞成了长安城里最受欢迎的舞蹈形式。

风靡一时的胡旋舞是一种什么样的舞蹈，具有哪些特点呢？唐诗中有


唐代胡旋舞石门，现藏宁夏回族自治区博物馆

许多关于胡旋舞的描述和记载，通过唐诗或许我们可以管窥一二。

《胡旋女》节选

元稹

蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。

潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。

诗歌的字里行间写到胡旋舞者的舞姿旋转之快犹如羊角风中的断根蓬草，又如竿尖旋转的朱盘、火轮。胡旋女头戴明珠繁饰，手持彩色轻巾，随着音乐旋转起来，仿佛头上的珠宝能追逐到天边的飞星，手中的彩巾飞舞起来像绚丽的彩虹，又像耀眼的闪电。舞蹈气氛热烈，当舞者慢转时像潜于深海的鲸鱼掀起的波涛，急转时又像狂风飞舞，搅起漫天的雪霰。胡旋女的动作连贯如一，谁能分辨出舞蹈的开始与结束？她们旋转得这样快，四座的观众哪里能分清舞者的正面和背面？

《胡旋女》节选

白居易

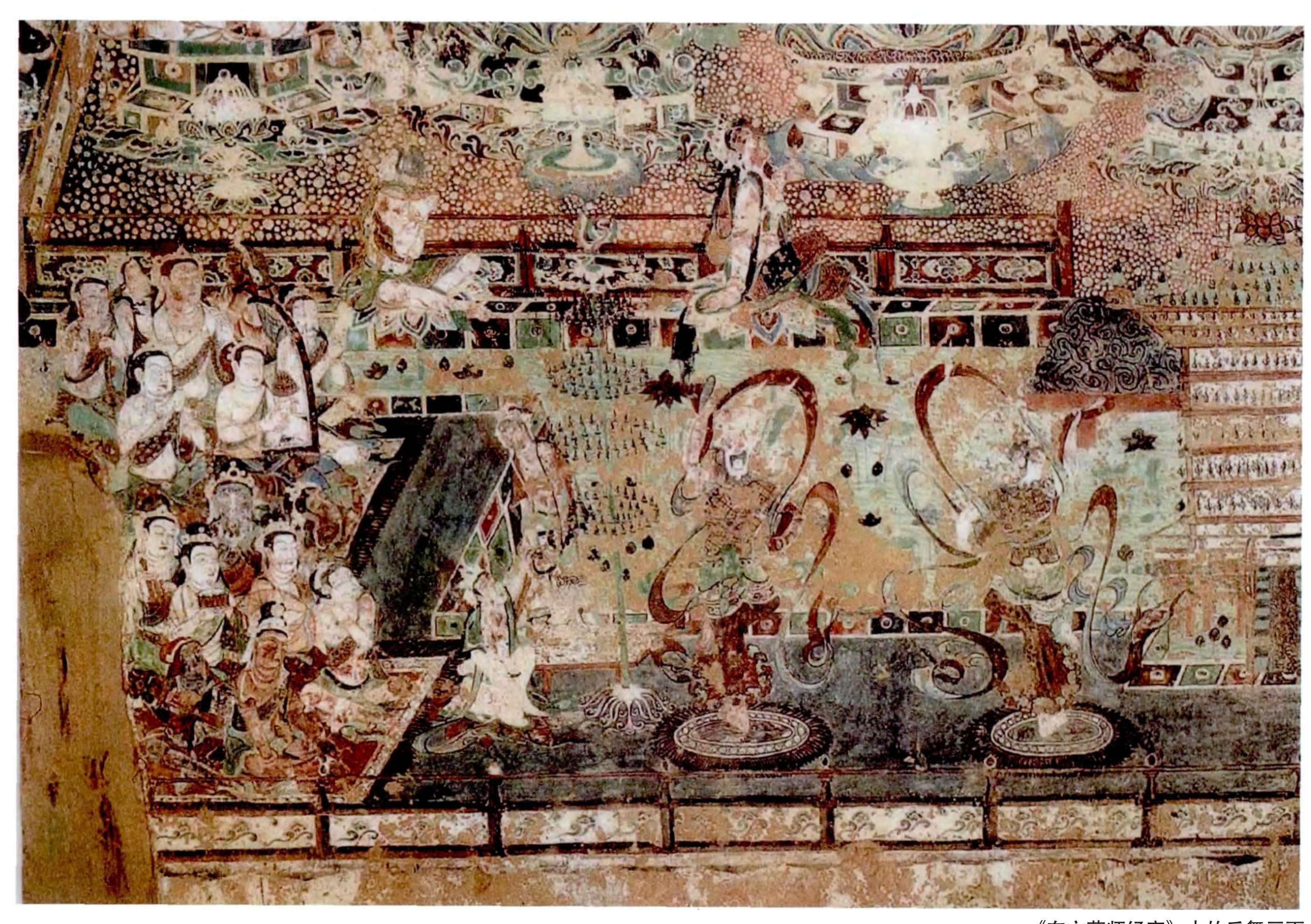
胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。

左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。

诗歌先写胡旋女应着弦鼓声起舞，双袖高举，旋转起来如风中回雪，又如随风转动的蓬草，飘摇不止。她们左右旋转，好像不知疲意似的，旋转了一圈又一圈。人世间的事物都无法与胡旋舞的旋转相比，奔跑的车轮、转动的旋风，与胡旋女们的旋转相比也显得迟缓。

从这两首的描写中，可以看出胡旋舞最突出特点就是旋转，极速旋转时风驰电掣，慢转时飘逸动人。从白居易的诗歌中我们了解到胡旋舞的伴奏乐器有弦有鼓，节奏感欢快、气氛热烈。古籍《通典·乐六》中关于胡旋舞的伴奏乐器记载得比较全面“乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹二”。可见胡旋舞伴奏乐器有笛、有鼓，还有铜钹，音调活泼，氛围热烈。从元稹诗歌中我们亦可看出，胡旋舞者要经过精心的化妆打扮，有精美的珠宝头饰，着质地柔软轻盈、色彩艳丽的服饰，起舞时手执长巾，以增强舞蹈的动感，由此推断此舞者多为女性。


隋朝虞弘墓石椁上的胡旋舞场面



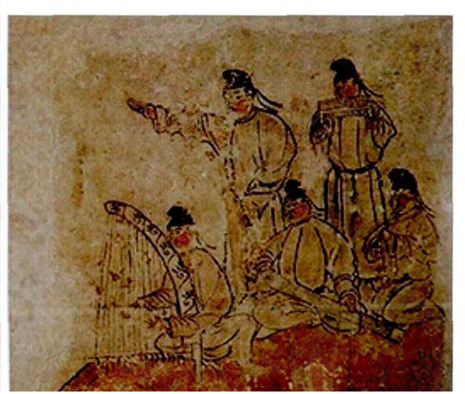
《东方药师经变》中的乐舞画面

据史料记载，胡旋舞常常在一个圆形的舞毯上舞蹈，唐人段安节著《乐府杂录》“俳优”中记载“舞有胡旋舞，女子于圆毯子之上舞，縢榻纵横。终不离于舞毯，妙也。”这一特点从出土的一些唐代的文物上也能得到印证。1985年，宁夏盐池县苏步井乡窨子梁唐墓中的石门上线条清晰地刻画了两个胡旋舞者的形象，两名舞者皆为男性，髭须卷发，深目高鼻，胸宽腰细，体魄健壮，发束带。身着圆领紧身窄袖衫，下着裙，紧贴腿，脚穿长筒皮靴，踩在一小圆毯上，双人对舞，舞姿造型略有不同。左侧舞者侧身回首，左脚站立圆毯上，右腿后屈，左手正微微上举，右臂屈至头顶；右侧舞者右脚立毯上，左腿前伸，双臂上屈，至头顶上方合拢。两人均手持长巾，熟练挥旋，



乐舞局部特写





唐代苏思勖墓壁画胡腾舞场景

飘逸潇洒。1999年，在太原市南郊王郭村考古发掘的虞弘墓54幅浮雕壁画中的《虞弘夫妇宴饮图》中，帐前有一位深目高鼻的胡人正在表演胡旋舞，舞者亦是手持长巾，右臂屈至头顶，左手正微微上举，右腿后屈，左脚踩圆毯之上，随着节拍旋转舞动，动作潇洒自如。莫高窟初唐220窟北壁壁画《西方药师净土变》中的四位舞伎，莫高窟初唐335窟南壁壁画《西方净土变》中的独舞者，都是精致装扮、手持长巾、脚踩舞毯的胡旋舞者。

但是，胡旋舞在唐朝风靡一时的同时，也给后人留下了血的教训。这正像诗人白居易在他《胡旋女·戒近习也》中警示的那样：在众多喜爱胡旋舞的人群中，却有些



北齐胡人乐舞纹瓷扁壶，河南博物院收藏



北周安伽墓石榻后屏一图像的胡腾舞场景

背井离乡，跋涉万里来到长安的胡旋女（康居人，康居唐代为国名，地点在今新疆北部及中亚细亚一带），历时多年，每当跳起胡旋舞时，也就思念起自己的故乡，感到来这里有些多余。为此，诗人白居易在他的《胡旋女·戒近习也》中写道：

“胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如……从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。”

是呀！天宝末年人人学圆转，这中间有皇帝宠爱的杨贵妃，以及他的干儿子安禄山，从而引起了国家的动乱。难怪诗人在这里大声疾呼：“胡旋女，莫空舞，数唱此歌悟明主。”



兴寺半截碑侧柘枝舞图，西安碑林博物馆

腾踏跳跃的胡腾舞

与胡旋舞相媲美的是从西域石国（今乌兹别克斯坦塔什干一带）传入中原的胡腾舞。胡腾舞随“丝绸之路”的胡商逐渐传入中国，大约在北朝后期，中原已有胡腾舞。胡腾舞是一种刚性很强的男性舞蹈，舞者一般都是单人献技，撼头扬眉，面部表情丰富，步态迅急敏捷、腾踏跳跃、快速多变，在西域舞蹈中独具一格。

根据文献和唐诗的记载可对胡腾舞舞姿特点有一大致了解。从唐代诗人李端《胡腾儿》诗中的“帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞”一句可以看出，胡腾舞在开场时，舞者先用本民族语言向观众致礼，然后捏住衣襟，摆动衣袖起舞。从“蹲舞尊前急如鸟”（刘言史《王中丞宅夜观胡腾》）来看，舞蹈中有蹲身踢踏的动作。从“醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前”（李端《胡腾儿》）可看出舞者作出醉酒之态，似乎双脚也柔弱无气力，站立不稳。同样，在元稹的《西凉伎》中也有“胡腾醉舞筋骨柔”的描写。胡腾舞的动作主要以脚步踢踏为特点，十分细碎繁密，从李端《胡腾儿》的“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月”的诗句来看，舞者踢踏环行，动作皆合乎音乐节奏，而且还有反手叉腰、腰部后弓如弯月的动作。从“跳身转毂宝带鸣”（刘言史《王中丞宅夜观胡腾》）来看，舞蹈中腾跳旋转极快，动作密度很大，因此胡腾儿往往“红汗交流”，双脚腾跳时花毯腾起的毛絮如同红色的雪雾，舞蹈时带出的旋风连旁边的烛花都拂落了。

从出土的胡腾舞相关的文物上亦可看出胡腾舞的一些特点。1952年在西安东郊发掘的唐代苏思勖墓（745）中，有一幅乐舞壁画，站在中间地毯上舞蹈的是一个深目高鼻、满脸胡须的胡人，头包白巾，身着长袖衫，腰系黑带，脚穿黄靴。两旁是九个乐工和两个歌者提供伴奏伴唱。舞者高提右足，左手举至头上，像是一个跳起后刚落地的舞姿，很像唐诗中所描绘的胡腾舞。1971年河南省安阳市洪



北朝铅褐釉印花人物纹扁瓶
北京故宫博物院收藏


燕妃墓《二女伎对舞图》中的柘枝舞

河屯范粹墓出土了一件北齐的“胡人乐舞纹瓷扁壶”，壶身图案看似像五人小型的演出团。中间舞者戴顶帽，面部向左，右手五指并拢向外扬起，左手低垂指向前方，正踩在莲花座上扭胯、起舞，舞者所表演的正是胡腾舞。2005年，西安北郊龙首原考古发掘北周安伽墓石榻图像中，有三幅男子跳舞的形象，其动作相似于唐诗中所描绘的胡腾舞形象。现藏北京故宫博物院的北朝铅褐釉印花人物纹扁瓶，真实地展示了男子七人组合式胡腾舞历史风姿。

罗衫半脱的柘枝舞

柘枝舞是唐代健舞的一种，最初是由西域石国（今乌兹别克斯坦共和国首都塔什干一带）等地的舞者表演，后来流入中原。枝舞主要以鼓为伴奏，节奏鲜明，气氛热烈，是刚健与婀娜兼有的舞蹈，其特点是以轻盈灵活的舞姿给人以美的享受。

柘枝舞表演刚开始三声鼓响为散序，此时不舞，进入中序后才开始跳舞，进而节奏加快，舞姿开始变化，时而婉转绰约，时而矫捷奔放。柘枝舞服饰华丽，舞女身穿五彩罗衫，袖子紧而窄，腰间系着银蔓飘带，头戴绣花卷檐胡帽，帽上缀有金铃，或梳鸾凤发髻，脚穿红色绵软靴，跳舞时发出清脆悦耳的铃声。这种服饰特点在唐诗中都有细致的刻画。如白居易《柘枝妓》中“红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。”张祜《观杭州柘枝》中写道“旁收拍拍金铃摆，却踏声声锦袎摧。看著遍头香袖褶，粉屏兰帕又重偎。”

柘枝舞特别强调舞者的腰部姿态与眼部表情，舞女腰身纤细柔软，舞姿飘逸，眼神流转含情，妩媚动人。“垂带覆纤腰，安钿当妩眉。翘袖中繁鼓，倾眸溯华榱。”（刘禹锡《观柘枝舞二首》之一）“柘枝初出鼓声招，花钿罗衫耸细腰”（章孝标《柘枝》）。就些诗句都是对柘枝舞者顾盼流连的眼神和香软苗条的身姿的描写。

柘枝舞的谢幕最是让人留恋难忘。沈亚之《柘枝舞赋》写道“差重锦之华衣，俟终歌而薄袒”。薛能《柘枝词》“急破催摇曳，罗衫半脱肩”。刘禹锡《观拓枝舞二首》之二中写道“曲尽回身处，层波犹注人”。从中即能看出柘枝舞曲终舞了时舞女行礼谢幕的特殊风情，即半脱罗衫，袒露玉肩，粉面轻回，明眸善睐，向观者投去涟涟秋波，使柘枝舞曲终更添一重波澜，更增一份妩媚，给人留下难忘印象。

诗歌中对柘枝舞的描写都是运用一定的艺术手法，给人留下无限的想象空间，而壁画、碑刻上的柘枝舞场景则更为直观地向我们展示了柘枝舞表演的具体情形。明代万历年间，西安南城壕出土了著名的“半截碑”，该碑刻于唐开元九年（721），原藏长安兴福寺。碑的两侧分别有一只朱雀和四名舞蹈者，朱雀站立于蔓枝所托的莲花毯上，舞者中有两人是中亚粟特人，他们所跳的舞蹈正是西域的柘枝舞。燕妃墓出土的《二女伎对舞图》中绘有二舞女相对而舞，头梳大鬟髻，戴花冠，身穿红色广袖衫，婆娑起舞的形象，与唐诗中描述的双人柘枝舞极为相似。敦煌榆林窟197窟南壁《经变画》中绘一上身及腹部全裸、右脚趾翘起舞伎图，亦属柘枝舞中典型的独舞。1992年，在陕西彬县底店乡前家嘴村冯家沟发掘的北周冯晖墓东西壁伎乐彩雕砖前列有两位舞者，其服饰和姿态与唐诗中描述的柘枝舞极其相似。

柘枝舞在宋代也很流行，宋代著名宰相寇准因为非常喜欢柘枝舞，凡有宴会必有柘枝舞表演而被谑称为“柘枝癫”，其家中蓄养专门从事柘枝舞表演的舞伎多达24名。唐代柘枝舞属于健舞，较多地保留了西域舞蹈的特点，而在发展中较多地融入了中原汉族的审美因子，向舒缓优美方向发展，最终演变为极具汉族风韵的软舞曲《屈柘枝》。

胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞这三种西域健舞在唐代风靡一时，和西域舞蹈所体现的中亚游牧民族豪放、健朗的民族性格不无关系。西域舞蹈所展示的矫捷、明快、活泼、俊俏的舞蹈风貌体现了人类形体的美感和速度。其风格和意趣都显示出一种类似体育的蓬勃活力和朝气，符合大唐开放兼容、积极向上的审美情趣。